

書評

大下英治『ショーケン 天才と狂気』
 (青志社、二〇二二年五月、四六四頁)

磯前 順一

二〇一九年三月二六日に萩原健一(一九五〇—二〇一九)が亡くなった。六八歳だった。死後、多くの雑誌やムックが特集を組んだ。その内容をかいつまんで紹介すれば、次のような



ものになる。一九六七年にザ・テンプターズのリードボーカルでデビュー。アイドル路線に納得できず、ひとり解散を願うものの、「エメラルドの伝説」が大ヒット。ザ・タイガースの沢田研二とともに、「ジュリー、ショーケン」と並び称される。グループサウンズ衰退後、一九七一年に、沢田研二やザ・スパイダースの井上堯之らとスーパーバンド、P.Y.Gを結成

するも、二番手的な地位に甘んじることができず、本人談によれば脱退。

映画監督を目指すが、主演俳優の穴埋めで一九七二年に岸恵子との共演映画『約束』（斎藤耕一監督）で本格的な銀幕デビュー。一九七四年には神代辰巳監督の『青春の蹉跎』を桃井かおりと熱演し、しらせ世代の若者から熱狂的な支持を得る。テレビドラマでは、一九七二―七三年に井上堯之バンドが音楽を担当した『太陽にほえろ』でかけだし刑事役、一九七四―七五年には深作欣二らが監督を担当した『傷だらけの天使』で水谷豊とのコンビで、ひたむきで傷つきやすいアウトローを好演。一九七五―七七年には倉本聰脚本『前略おふくろ様』でふたたび桃井と共演し、地方から上京した若者の繊細な内面を表現した。この時ショーケン、弱冠二七歳であった。一九七〇年代前半の日本版ニューシネマの旗手といったところであろうか。しらせ世代の空虚感をジュリーが歌で表現したとするならば、ショーケンはそれを映像のなかで描いて見せたのである。

本書の最初の二章「スター、ショーケン」「時代を背負う」は、こうした時期のショーケンの活躍に焦点を当てている。しかし、他の類書に比べて異彩を放つのは、初期の輝きが色あせた後の約四十五年間の苦闘の様子をその三倍もの紙幅、六章分を充てて描いていることだ。第三章「てっぺん」、第四章「二人ぼっち」を境として、ショーケンの後半生は暗転していく。

黒澤明監督の『影武者』（一九八〇年）、高橋恵子（当時は関根恵子）との再演『魔性の夏』（蜷川幸雄監督、一九八一年）、ジュリーおよび田中裕子との共演『カボネ大いに泣く』（鈴木清順監督、一九八五年）の頃である。確かに熱演ではあるのだろうが、ショーケンが演じる必要がある役なのかどうかを観客にうまく説得できていないように見えてしまう。彼と並ぶしらせ世代のアイコン、ジュリーの歌であれば、作詞家の安井かずみが紡ぎ出す繊細な若者の恋愛か

ら、阿久悠が描く大人の男のナルシズムを戯画化して見せた世界への転換期であった。時代の虚像であることに対して、どこか冷めた距離をとっていたジュリーに対して、ショークンはその虚像を自分の身を以て生きようとしたのだ。

ショークンにとって暗転する契機となったのは、一九七七年にいしだあゆみと共演したテレビドラマ『祭ばやしが聞こえる』であろう。グループサウンズ時代の仲間、柳ジョージが音楽の第一線にカムバックする機会を開きはしたものの、話も画面も暗い印象ばかりが残る作品で、以前のようには視聴率も伸びなかった。この頃、ショークンはP.Y.G以来所属していた渡辺プロダクションから独立する。この辺りから、本書の主題が鮮明に浮かび上がってくる。葛藤である。自意識と社会状況のずれが生み出す葛藤だ。

何の後ろ盾もない若者が社会の底辺に這いつくばっても生きようとする、あるいは社会の網の目から逃れ出ようとする。ショークンが演じてきた役は、七〇年安保で自分たちの理想とする社会を夢見た若者たちの挫折感を体現するものであった。実際、彼にはそうした役が、地で行っているかのように似合っていた。

それまでのショークンにとって、葛藤とは自分自身と社会の間に存在した。他方で、表現者ショークンと本名萩原敬三の間にはさほど大きな矛盾は生じていないようにも思われた。しかし一九八〇年前後から、ショークンであることと萩原敬三であることの間に葛藤を抱え込むように見えてくる。まず、バブル経済に向かってひた走る日本社会のなかに、社会体制に馴染むことのできないアウトローたちの居場所がなくなっていく。

この時期は、再開した音楽活動に本格的に没頭した時期であった。俳優の演技と歌のステージがまじりあい、独自のロック音楽が井上堯之らのバックアップで展開されていた。「ショ-

ケン「俳優じゃないね」という千葉真一の評価は、良くも悪くもショーケンがミュージシャンとして演技をしていたこと、俳優として音楽を演じていたことを示している。しかし、今の地点から冷静になって音だけ聞いてみると、ショーケンのボーカリストとしての力量はアルバム『熱狂雷舞』（一九七八年）を最後の輝きとして失墜していく。そして、一九八〇年代末をもって音楽活動は再度停止となる。

その頃、テレビドラマ『豆腐屋直次郎の裏の顔』（一九九〇―九二年）、『課長サンの厄年』（一九九三―九四年）、山口智子との共演が話題になった映画『居酒屋ゆうれい』（渡邊孝好監督、一九九四年）では、ショーケン復活を印象づける好演をしているものの、この主人公たちの違和感は既存社会の体制のなかに吸収されてしまい、現代版『傷だらけの天使』と呼ぶには、その存在は小市民にしか思えなくなってしまう。

おそらく、沢田研二演じる映画、長谷川和彦監督の『太陽を盗んだ男』（一九七九年）あたりが日本映画としてもその最後を飾る作品となるのではないか。しかも、その最後はだれ一人この世界に信用できる相手を失った主人公が、自分の作った原爆で世界もろとも自分も吹き飛ばすという孤独な物語であった。ジュリーは例によってそれを飄々と演じていた。しかし当初、主役に予定されていたのはショーケンであったという。彼がこの物語を演じていたならば、どんな物語になったのかと興味がそそられる。

変わりゆく社会のなかで、自分の演じる役柄を見失っただけではない。芸能界のなかでも、自分がいつしか社会的にエスタブリッシュされたことを器用に受け止められないショーケンは、若い頃と同じようにスタッフや監督にぶつかり、不協和音を発してしまう。いつしか「むずかしい人」という評価ができてしまう。プロデューサー的な感覚を欠く彼にとって、大手の

マネージメント会社を離れた後はそのかじ取りで迷走していく。第五章「復活の日」、第六章「熟年時代」、第七章「再度の転落」では、その辺りのショーケンの葛藤が描かれる。

本書は、ショーケンをピカレスク・ロマンのヒーローとして称揚するのでもなく、社会人としての失格な面のみを暴き出すでもない。その葛藤を抱え込むからこそ、それをエネルギーとして彼はいつの時代にも良質な表現者として存在できたことを教えてくれる。それは、かつて六〇年代末に自由の王国を夢見た若者が、今度は自分が若者たちに突き上げられる年齢に差し掛かった時に、どのような役割を自分に与えるか。かつて夢見た若者たちの、大人になったときの人生の難しさを示しているように思われる。

一九八三年に大麻不法所持で逮捕されたときに、ショーケンは病床の母親から、「お前はどこにいたんだ」と詰問されたという。その時、答えることができなかったという。しかし、晩年に四度目の結婚をしてからのショーケンは、穏やかな心持で病魔に侵された闘病生活を最後まで送ったという。ようやく人生の最後にショーケンは自分の居場所を見つけたのかもしれない。ジュリーが大きな犠牲を払ってまで、田中裕子という伴侶を見つけたようである。第八章「男に惚れられる男だった」では、この時期のことが扱われているが、むしろそれは最後の自伝『ショーケン最終章』（講談社、二〇一九年）のほうが美談としてはふさわしいだろう。

返す返すも、水谷豊との共演で再企画された映画『傷だらけの天使』が流産したのは残念なことであった。もし、実現したならば、若き日のショーケンの演じる主人公、木暮修のその後の人生を彼はどのように演じたのだろうか。問題はどのようなかたちで居場所を見つけたのかなのだ。それとも、今も居場所のないままにさすらう人生をショーケンは再び演じようとしたのだろうか。

彼がバンドの一員としてデビューしたザ・テンプターズのヒット曲に「涙のあとに微笑みを」(一九六八年)がある。あの曲を歌うショーケンの笑顔には空虚だけれども、何も持たないがゆえにつきぬけた明るさがあった。戦後の焼け跡の青空のように。さよなら、ショーケン。長い間、ありがとう。

(国際日本文化研究センター教授)